

Mamdouh Bahri

Installé en France depuis presque 20 ans, Mamdouh Bahri a joué avec Horace Parlan, Riccardo Del Fra et Idris Muhammad (*From Tunisia With Love*), et surtout il joue depuis neuf ans dans le Spirit of Life Ensemble, apportant des accents et des couleurs très personnelles qui se fondent dans le groupe. Leader du groupe Nefta (René Nan, Francis Balzamo, Hédi el Bakri, Rachid Sbaï et Chango Ibarra), il tente de réaliser une synthèse entre musique américaine et méditerranéenne en s'inspirant des traditions musicales orientales (inflexions mélodiques, rythmes) et occidentales (harmonies jazz, timbres). Le jazz n'est qu'une réalité culturelle balbutiante dans le Maghreb d'aujourd'hui, soumis aux courants dominants de la musique traditionnelle et de la musique commerciale. Mais loin des artefacts de la world music, Mamdouh Bahri se donne l'ambition d'une synthèse authentique par une démarche sincère.

Propos recueillis par Jean Szlamowicz

Mamdouh Bahri : Je suis né à Sfax, en Tunisie, le 31 juillet 1957. J'y ai vécu jusqu'à l'âge de 25 ans et je suis arrivé en France, à Montpellier, en novembre 1982. J'ai une fille, Sarah d'un premier mariage et deux garçons, Idris et Slim du second mariage.

Jazz Hot : *Votre famille est-elle une famille de musiciens ?*

Ma tante maternelle, Safoua, est chanteuse. Mon cousin, son fils, est aussi chanteur. Mon père était contre le métier de musicien. Il nous a empêché de pratiquer la musique, mais ma mère a pu me protéger et j'ai pu faire de la musique.

Quel est votre parcours musical ?

Quand j'avais 7-8 ans, sur le chemin de l'école, j'ai été charmé par une guitare, une copie de Stratocaster qui se trouvait dans la vitrine d'un magasin d'électroménager. Je m'arrêtais devant la vitrine et je commençais à rêver. Quelque temps après, j'ai acheté une darbouka (*percussion*) et j'ai commencé à jouer quelques rythmes de musique traditionnelle. J'ai commencé à jouer avec un groupe composé d'un joueur de cornemuse ou de zoukra et de percussionnistes pour animer les fêtes familiales. Les mélodies sont simples mais les rythmes sont puissants et dansants. L'artiste le plus influent dans ce genre de musique est Mohamed Boudayya, de Sfax. Vers 9-10 ans, j'ai commencé à chanter les *mouachchahat* dans la chorale de l'orchestre Sfax El Janoubiyya (Sfax Sud). *Al Mouachchah* est une poésie chantée qui se trouve dans les pays du Maghreb et d'orient (de l'Andalousie jusqu'à la Perse). C'est ce qu'on appelle en France l'*arabo-andalous*, en Tunisie le *malouf* et en Egypte le *mouachchah*. Dans le local de Sfax El Janoubiyya se trouvait une guitare folk. Pendant les pauses, je prenais la guitare et j'essayais de trouver quelques-unes des mélodies que nous venions de chanter. Notre directeur musical a remarqué mes tentatives et m'a proposé le marché suivant : je pouvais garder la guitare mais il fallait que je lui joue une nouvelle mélodie chaque semaine. J'ai gardé la guitare pendant trois mois. A 17 ans, j'ai décidé d'économiser et j'ai pu acheter ma première guitare japonaise de marque Emperador, une demi-caisse. J'ai commencé par apprendre le répertoire qu'on jouait dans les hôtels et dans les mariages. Le plus souvent, c'était à partir des disques. Par la suite, le guitariste Najib Sellami m'a montré le

répertoire qu'on jouait dans les hôtels pendant les fêtes de Noël et du jour de l'an : des tangos, des valse, etc. Au lycée (math-technique), je me suis inscrit au conservatoire de Sfax, et pendant trois ans j'ai appris les *Maqamet* (les gammes) et les rythmes utilisés dans la musique classique arabe. En 1979, je me suis inscrit, trois mois, à la Swiss Jazz School de Berne et j'ai découvert l'apprentissage du jazz. De retour en Tunisie, j'ai commencé à étudier les livres que j'avais ramenés avec moi. En novembre 1982, je suis venu en France et je me suis installé à Montpellier. J'ai rencontré Joe Diorio, à Montpellier, entre 1984 et 1988. Par ses conseils, j'ai eu une meilleure approche de la pratique de la guitare. En 1988, je suis parti trois semaines à New York et j'ai pris un cours d'harmonie avec Richie Beirach. En 1991, je suis parti trois mois à New York et j'ai pris un cours avec Jim Hall et quelques cours avec John Abercrombie. De retour en France, j'ai pris, pendant un an, des cours d'écriture avec Jean Doué.

Quelles sont vos principales influences musicales ?

Avant tout, la puissance des rythmes de la musique traditionnelle (Mohamed Boudayya) et la finesse des rythmes de la musique savante arabe ainsi que les voix d'orient (Saliha, l'ensemble Ar-Rachidiyya pour la Tunisie ; Oum Kalsoum, Mohamed Abdelwaheb et Abdel Halim Hafez pour l'Egypte...) qui jouent un rôle très important dans ce que je suis. Les influences occidentales sont Santana, B.B. King, George Benson, Wes Montgomery, Joe Pass, Miles Davis, Coltrane, Sonny Rollins... Enfin, comme arrangeurs : Gil Evans, Duke Ellington, Thad Jones, Bob Brookmeyer... Ma triple appartenance culturelle est une richesse non mesurable. J'évoque dans un triangle et j'ai plus de repères pour évaluer les différentes situations ; J'ai besoin des trois pays pour mon équilibre. Je suis toujours en éveil, adaptable et à l'écoute de mon entourage.

Comment avez-vous commencé à jouer professionnellement ?

L'été 75, j'ai commencé à jouer avec un groupe qui animait les mariages. J'ai été engagé par un autre groupe pour jouer dans un hôtel. J'ai été semi-professionnel jusqu'en 1976. Après la rencontre avec Najib Sellami, j'ai été engagé six jours par semaine dans des hôtels. Par la suite, j'ai passé l'examen pour obtenir la carte professionnelle, organisé par le ministère de la Culture, que j'ai eu pour une année la première fois et à vie la seconde fois. En France, c'est en 1983 que j'ai participé à des jam sessions et j'ai commencé à jouer les standards avec différents musiciens. En 1984, à la naissance de ma fille, j'ai composé ma première ballade « Song for Sarah » et j'ai commencé à écrire des mélodies sur les schémas harmoniques des standards. Entre 1985 et 1988, j'ai accompagné le trompettiste new-yorkais Kamal Abdul Alim. En 1987, j'ai réalisé mon premier enregistrement *Song for Sarah* qui comportait cinq compositions originales et le thème « Hi-Fly » de Randy Weston. En 1988, à mon retour de New York, j'ai commencé à composer des thèmes en utilisant l'harmonie jazz avec des rythmes et lignes mélodiques qui venaient plutôt de l'autre côté de la Méditerranée. En 1989, J'ai monté un groupe avec Horace Parlan, Idris Muhammad et Riccardo Del Fra. On a fait des concerts jusqu'en 1993. Cette expérience s'est matérialisée par un CD *live* au Festival de Carthage de 1991.

Quelle est la place du Spirit of Life Ensemble dans votre vie aujourd'hui ?

A mon arrivée à New York en janvier 1991, mon ami Kamal Abdul Alim était à JFK (*l'aéroport*) pour m'accueillir. Il m'a annoncé qu'on allait jouer en quartet le lendemain dans une bibliothèque à New Jersey. Le lendemain, après le premier set, le directeur de la bibliothèque, Daoud Williams, est venu me féliciter et me souhaiter la bienvenue aux USA. Quelques jours plus tard, j'ai reçu un appel



de Daoud me proposant de me joindre à son collectif The Spirit of Life Ensemble. Kamal, qui en faisait aussi partie, m'a passé une cassette et j'ai commencé à écouter et relever quelques points de repères. A cette époque là, il n'y avait que Kamal et moi qui pratiquions la musique à plein temps, tous les autres avaient un job à côté, ce qui expliquait l'absence de partitions. Ce collectif était très actif et engagé dans la vie socio-politique de la ville de New Jersey. Nous faisons des interventions dans les écoles, les collèges, les quartiers défavorisés... A mon départ pour la France, Daoud m'a proposé de revenir régulièrement pour continuer avec le groupe. J'ai fait plus de vingt voyages depuis. J'ai vécu l'évolution du groupe. Daoud souhaitait enregistrer, mais il lui manquait un directeur musical. Un soir d'été, Talib Kibwe est venu nous voir dans le club S'O'B's à New York. Je l'ai présenté à Daoud. Il a intégré le groupe et par la suite, il en a pris la direction musicale. Depuis, chaque musicien qui apporte une composition doit l'arranger pour tout l'orchestre. Ce qui m'a poussé à étudier l'arrangement et à en écrire. La particularité de ce collectif réside dans les différentes approches de la musique de chaque musicien. Hormis les qualités de chaque improvisateur, l'écriture des arrangements est un élément essentiel dans le développement et le son du collectif. C'est un équilibre à préserver. L'écriture de Talib est différente de celle de Michael Cochrane, de James Stewart, de Tony Branker, de la mienne... Pour moi, c'est très enrichissant. Je rencontre de grands musiciens et je perfectionne mes arrangements.

Comment nommez-vous la musique que vous jouez ?

Quand j'étais en Tunisie, dans la première partie de mon expérience musicale j'ai joué de la musique afro-américaine. Depuis que je suis en France, je fais du jazz.

Quelle différence faites-vous entre les deux ?

La musique afro-américaine comporte le jazz, mais aussi la soul, le rhythm and blues (Stevie Wonder, Aretha Franklin, James Brown...). En Tunisie, je jouais plutôt la soul et le r'n'b. L'improvisation est le point commun et le fil conducteur de toutes les musiques que j'ai pratiquées. En commençant par la darbouka, hormis le soutien de la mélodie (avec interaction et développement rythmique de la mélodie), il y avait toujours un moment pour improviser. Par la suite, dans la musique arabe, la pratique des *takasim* (improvisations) est un art qui m'a toujours séduit. La musique arabe est essentiellement modale, et il faut une bonne maîtrise des *maqamet* (les gammes) pour pouvoir naviguer et passer d'un *maqam* à un autre. Enfin, dans le jazz l'improvisation est une pièce maîtresse. J'ai dû travailler les différentes progressions, comme tout le monde, pour pouvoir improviser sur les standards. Les thèmes

que j'écris se classent dans deux catégories : d'un côté, il y a les thèmes basés sur des progressions de standards (mélodie jazz avec rythme jazz ou méditerranéen) et les thèmes métis utilisant des harmonies jazz et des mélodies ou des rythmes méditerranéens.

Pourquoi l'improvisation vous paraît-elle si importante ?

Parce qu'elle m'a toujours permis de m'exprimer librement. C'est dans l'improvisation qu'on peut être soi-même, utiliser son vocabulaire, développer un discours cohérent. C'est une forme de composition instantanée.

Pensez-vous que, pour évoluer, le jazz doit se mélanger ?

Le jazz est né à partir de mélanges sur une terre très fertile... En fait, il n'y a pas de mélange mais une assimilation. Les pratiques culturelles africaine et américano-européenne ont donné un nouveau langage, une nouvelle musique. Et cette musique a évolué très vite. D'ailleurs, si on prend la forme du blues, on se rend compte de cette vertigineuse évolution. La forme est toujours là, mais le vocabulaire utilisé est différent. Quand on écoute le blues joué par Louis Armstrong, par Miles Davis et par Clifford Brown, on peut sentir les différences dans le vocabulaire utilisé...

Que pensez-vous de la situation actuelle du jazz en France, aux Etats-Unis et en Tunisie ?

En France, le jazz français se porte bien pour ce qui est des grands noms. Le jazz américain par les Américains se porte très, très bien. En revanche, le jazz franco-américain (les musiciens français qui sont passionnés par l'esthétique et le répertoire américains) est dans une mauvaise passe. Il y a beaucoup de musiciens, mais pas de travail et très peu de scènes. Par nécessité, on est obligé de donner des cours.

Aux USA, à New York surtout, il y a beaucoup, beaucoup de musiciens, et il y a plus de travail grâce aux clubs, aux écoles, aux universités ; il y a Broadway, les soirées privées... Et il existe une solidarité très forte entre les musiciens, un soutien moral : les musiciens se retrouvent et parlent de leurs difficultés.

En Tunisie, il n'y a pas de jazz. Il y a de très bons musiciens qui vivent à Tunis et qui le pratiquent avec des confrères étrangers quand ils parviennent à monter des projets avec les services culturels des ambassades (France, Belgique, Italie, USA...). Mais il n'y a ni les structures, ni les repères, ni le mode d'emploi. En revanche, c'est un pays d'accueil formidable pour les différentes expressions musicales. Il y a énormément de festivals et beaucoup de musiciens viennent jouer.

★

Horace Parlan et Mamdouh Bahri

